

AU BORD DE L'OUBLI

LÀ OÙ RIEN DU COEUR NE SE PERD



MI-OCTOBRE SERGE RICCI
Contact Compagnie
Cie Mi-October - c/o Théâtre Paris Villette
211 av Jean Jaurès, 75019 Paris
Adresse de correspondance :
c/o la piscine - 10 Bd Tolstoï - 54510 Tomblaine
mobile : 06 63 27 69 55 - 06 67 31 81 92
courriel : compagnie@mi-octobre.com - www.mi-octobre.com

MI-OCTOBRE SERGE RICCI

EQUIPE DE CREATION

Conception
Serge Ricci
Fabien Almakiewicz

Collaborations artistiques
Création lumières
Création sonore
Création costumes

Boris Molinié
Jean-François Domingues
Alexandra Gilbert

Matériau chorégraphique et interprétation

Au bord de l'oubli
Serge Ricci
Brigitte Asselineau

Là où rien du coeur ne se perd
Fabien Almakiewicz
Yann Cardin
Cyril Geeroms
Aurélie Mouilhade

DATES DE DIFFUSION

9 juin 2011 : Création au **Collectif 12**, Mantes-la-Jolie

19 et 20 janvier 2012 : **CCAM**, Scène Nationale de Vandoeuvre-les-Nancy

31 janvier-1, 2 et 3 février 2012 : **Théâtre Paris Villette**, dans le cadre du *Festival Faits d'Hiver*

7 février 2012 : **L'Espal**, Le Mans

23 mars 2012 : **Théâtre Georges Leygues**, Villeneuve-sur-Lot

1er avril 2012 : **Le Figuier Blanc**, Argenteuil

Coproduction: Compagnie Mi-October / Serge Ricci - Le Collectif 12 Mantes-la-Jolie - CCAM Scène Nationale de Vandoeuvre-les-Nancy - ARCADI - ADAMI

La compagnie Mi-October est soutenue par la DRAC Ile de France - Ministère de la Culture dans le cadre de l'aide aux compagnies chorégraphiques.

La compagnie Mi-October est en résidence au Théâtre Paris Villette.

Les représentations en Ile-de-France sont soutenues à la diffusion par Arcadi.

Un projet chorégraphique qui rassemble dans un même espace - le plateau - et en deux temps, comme en regard, deux générations de danseurs, la cinquantaine pour Au bord de l'oubli (un homme, une femme), la trentaine pour Là où rien du cœur ne se perd (trois hommes, une femme).

Au bord de l'oubli / là où rien du cœur ne se perd, projet en deux volets, intimement liés mais autonomes, décline le thème de la mémoire, des mémoires (individuelle, sémantique, collective, fantasmée, reconstituée, refusée, romancée, fragmentée, du corps, devoir de...) et de ce qui en est consubstantiel, l'oubli.

Sur le plateau, circulant dans les interstices de la vie, tout être plongé dans ce mouvement est affecté par l'idée d'un corps en proie au doute et à la perte. Chaque chose, trace, impression persistante ou instant qui subsiste en nous se rattache à l'ensemble, au vaste de l'espace et du temps parcouru.

En amplifiant ce champ immédiat de la mémoire, du souvenir et de l'oubli, il s'agit de traverser les états de corps en faisant appel aux sentiments, aux souvenirs de l'interprète, aux images que l'on voit surgir, aux imaginaires manifestes, aux textes qui circuleront pour amorcer les réflexions, serviront le propos afin de former un plateau vivant pour le matériau littéraire.

Ce projet s'inscrit dans le présent pour chercher à reconsidérer comment l'histoire se répète et révèle la permanence de certains thèmes : L'oeuvre/ le spectateur, l'artiste/l'individu, l'égo/la communication, nos habitats internes/ l'édifice dominant, la verticalité/l'horizontalité, les traces, les impressions persistantes, les fantasmes collectifs, la solitude, la communauté...

Serge Ricci

J'ignorais que la mémoire s'empare pour accomplir son oeuvre clandestine, de tous les matériaux qu'elle trouve sur son chemin, fussent-ils les plus modestes et même dérisoires. Comme le coassement têtue d'un vieux crapaud.

Sylvie Germain in L'enfant Méduse

Réflexions autour du burlesque

Dans cet univers hanté par la disparition, la trace, le passé, nous souhaitons également interroger notre conception du burlesque et les liens qu'entretiennent le tragique et le comique.

Le burlesque me renvoie toujours à un désespoir fondamental. Là où la vie quotidienne nous dissimule et nous fait oublier, nous recouvrant d'un manteau d'oubli, nous mesurons du temps qui passe. Que sommes nous capable d'inventer dans ce monde qui tourne en rond ? Que reste-t-il pour les clandestins, autodidactes, exclus, sans papiers, oubliés d'une mémoire délaissée et qui cherchent à renaître, à être vus, entendus, apparaissant pour créer de la rencontre mais surtout du partage ? Là où chacun se bâtit son futur... Les zones obscures sont souvent au plus près des zones sensibles lorsqu'il est encore possible/pensable d'envisager partager une mémoire neuve.

Un scénario sonore

La bande son se présente sous la forme d'un scénario sonore, entraîné par une spirale afin de soutenir de façon autonome la pulsation, les circulations, les battements, sons, voix, bruits venant du plateau. Ces présences interfèrent avec des montées de fréquences à partir de masses sonores entrecroisées de bribes de chansons d'amour, d'airs d'opéra ou d'autres morceaux choisis, puisés dans le registre de la musique pop, électro, rock... (C Fennesz, Laurie Anderson...). Ces fragmentations viennent insuffler par apparitions furtives, parfois plus présentes, une multiplicité d'éléments réagencés et relancés comme autant de questions posées à nos mémoires, autant d'incitations à sonder les couches qui nous construisent, se répandent au delà du plateau et structurent des instants, des danses sensibles bâties à partir de nos architectures intérieures.

Un processus épidermique qui nous ramène à la peau, aux enveloppes, aux couches et fragmentations qui rythment nos vies, mais aussi à l'éloge de la surface, aux contours, aux reliefs de la peau et aux infinies possibilités de mutations.

La liberté du regard : vibrations traçantes et jeux dans un rapport au spectateur

Le souci de convoquer de manière articulée le regard suppose différents axes de vision repérables et, selon le point de vue de chacun, les spectateurs disposent de l'opportunité de modifier leur regard en intégrant l'espace de jeu et la conscience qu'ils établissent ou envisagent... Dans une sphère de jeu qui s'ouvre et dans laquelle protagonistes et spectateurs flottent, se laissent dériver et choisissent, au fil des associations, cette mise en partage propice aux suppositions communes.

Cherchez vous... et quand vous vous trouvez, laissez vous.

Extrait des sermons latins de Maître Eckhart (Vème siècle)

Brigitte Asselineau et Serge Ricci se donnent rendez-vous pour partager ensemble leurs mémoires d'interprètes, créer dans les insterstices du souvenir, un duo qui naîtra de la réinterrogation d'une partition chorégraphique donnée, un solo de Serge Ricci, Instances.

Prendre appui sur l'écriture de la danse, du corps, et de ce qu'il en reste, traces vidéo, notations Laban, bribes de mémoire...

Se jouer du mythe d'Ulysse, non pour le réécrire et l'incarner, mais pour interroger la nostalgie, cet instant où l'on entrevoit confusément le souvenir, où l'on hésite entre le voyage et le retour au port, cette nostalgie qui marque la fin du voyage, annonce le début des retraits, des regrets de l'errance.

Une mémoire diluée, inscription revenante de silhouettes qui ne cherche pas à raconter le mythe, mais des milliers de fragments, copeaux, résidus d'histoires, comme si rien jamais ne pouvait restaurer l'unité perdue.

Les larmes d'Ulysse ne sont plus, Pénélope a vieilli, le chat s'est enfui et le chien est mort.

Ulysse : une mythologie de l'errance

Ulysse est revenu plein d'espace et de temps
Ossip Mandelstam, in Tristia et autres poèmes

Dans l'Iliade, chaque jour est un jour nouveau pour les héros, qui n'envisagent pas le temps comme une projection dans l'avenir. L'Odyssée, en revanche, chante un retour et s'inscrit dans une temporalité précise. Ulysse apparaît comme le héros d'une épopée de l'absence, de la perte, du retour qui ne cesse d'être repoussé. Lors de la dernière étape de son voyage, chez Alcinoos le roi des Phéaciens, Ulysse a perdu tous ses compagnons, n'a plus rien.

Il est devenu « Personne » comme il l'a annoncé, par ruse, au Cyclope. Ce n'est qu'en entendant sa propre histoire de la bouche d'un autre, l'aède Phéacien Démodocos, qu'il reconquiert pleinement son identité : il se trouve devant l'Ulysse passé, celui qui inventa la ruse du cheval de Troie, et peut ainsi mettre en perspective sa propre existence.

Ulysse est celui qui essaie de construire l'humain en cherchant ses limites, en réaffirmant sa continuité dans un projet de fidélité, de mémoire à lui-même et à ses origines, mémoire qui réside entièrement dans la langue.

Dispositif scénographique

Le plateau sera marqué par la présence d'un dispositif lumière qui prendra la forme d'un double métronome, il sera rythmé par le mouvement de deux balanciers traversant le plateau du jardin à la cour. Eléments rapides, dangereux, qui laisseront la place à deux errances, à deux solitudes...

EXTRAIT

Levée d'un corps d'oubli sur un corps de mémoire
(Françoise Delcarte)

Nous regardons du temps
Ou encore cette douleur d'arthrose
Qui est peut-être la forme de surdité de l'espace
- une hanche du ciel
un dos
ou la région lombaire
qu'un âge du monde en nous aura touchée
blessée
et qui aura ainsi atteint
peut-être jusqu'à notre vue.

Là d'où nous regardons
Nous sommes ce qui manque à l'image :
La mémoire qu'elle a d'avoir été traversée
D'autre chose
Et cela très sauvagement
Et par nous :
D'un corps aujourd'hui introuvable.

A retransverse de l'image,
Je ne sais pas s'il peut nous arriver
De nous en remettre,
Mais je sais d'une mémoire sans doute tutélaire
Que sans nous
Nous ne pourrions pas être regardés.

La mémoire véritable est celle qui est inscrite au plus profond des nerfs, des os et des cellules.

Dans la deuxième partie, la mise en œuvre du quatuor s'inscrit dans le cadre de la recherche que nous avons entreprise sur les espaces de la communauté, où s'expriment les phantasmes collectifs. Désir de rassemblement autour d'un projet qui puise dans l'expérience de nos mémoires respectives et qui se confronte à d'autres dimensions, celle de la confusion de nos corps à ce qui les entoure, celle de la transposition d'un domaine à l'autre, où se superposent divers matériaux, plastiques, psychiques, poétiques, textuels...

Comment un organisme s'adapte-t-il aux bouleversements, aux affects disproportionnés, lorsque les événements ne sont plus ou ne peuvent plus être soudés à la mémoire ?

On ne crée quelque chose que dans la mesure où l'on parvient à s'éloigner de toutes les formes en même temps . Et si l'oubli était un moyen de renouer avec la création?

Si «le sujet humain est à la fois un corps vivant et un créateur de concepts»*, le rapport qui s'établit entre corps et idée, concept et existence organise un devenir philosophique. Cette dualité entre le sensible et le formel n'est pas une frontière, mais plutôt un champ de bataille autour de la question du sujet, impliquant une perspective définie à partir de laquelle on scrute son objet d'étude.

Il s'agit de se réapproprier du temps, un temps où tout semblait lié, un temps où la communication entre les êtres et les espaces était encore possible, un temps-d'avant, d'avant les réseaux, l'internet, les chapelles, les enclaves, les communautés et l'ascenseur social-culturel.... Un "temps-d'avant" pour continuer à avancer sans préméditer et savourer la rencontre.

Entre sensations internes et organisation empirique, je poursuis ma recherche et mon exploration d'un mouvement singulier, relié aux principes du système nerveux et à des notions vibratoires.

Une mise en route où tout est travail de transformation, de métamorphose à l'œuvre dans les plus infimes mouvements, attachements et détachements, où les pressions, les oppressions et leurs retournements sont présents dans ce qui influe sur la mémoire et la nostalgie qui en découle.

* Alain Badiou, in Panorama de la philosophie française contemporaine

Le corps dansant

C'est dans les fondements de la danse, dans un espace et un temps propice à une écoute sensible mutuelle, que se révèle un corps dansant.

Nous dialoguons avec un certain nombre d'attitudes, de matériaux et de gestes qui se dévoilent et s'inscrivent dans l'espace, apparaissent au regard et prennent la forme d'un paysage ou d'une architecture vivante* portant en elle-même les marques d'une histoire culturelle et sociale.

La mise en place d'un dispositif au sein duquel viennent prendre place des éléments disparates impose aux danseurs la contrainte d'élaborer un corps dansant. Une contrainte sous couvert de libération, libérée du poids, une liberté éprouvant d'autres impasses, celle de la matière, du rythme de la société, de nos quotidiennetés, de l'oppression ambiante, sélective, qui déprécie, censure, élimine et interfère sur nos mémoires, torture, dressent et manipulent les corps.

L'espace du doute devient comme un plancher et ne laisse à l'exposition scénique qu'une mise à l'épreuve de la mémoire.

* L'architecture se considère ici comme un rouage de matière vivante mettant en jeu le mouvement pour une redécouverte des notions de pression, d'oppression, pour reconsidérer notre rapport aux circulations, à la subjectivité, au monde, à nos affects.

Nous nous plaçons à cet endroit où il est question d'un rapport entre nos mémoires individuelles et ce qui nous environne, en nous appuyant sur la trajectoire de chacun, mais aussi sur ce qui structure l'individu, la mémoire collective.

En innervant le travail d'autres textes contemporains, nous chercherons par le support du texte de Daniil Harms (qui sera là pour scander la répétition de nos enjeux, à la manière d'un métronome élastique) à restituer une mise en abîme, qui se construira par le sillon d'une parole, de l'ébauche de dialogues ou de gestes, au travers d'ellipses et de renversements. Une jonglerie à plusieurs, où chacun des interprètes s'approprie le texte en s'initiant dans le sillon de l'autre. Il s'agit de récupérer du jus, de la sève, de la scansion, du rythme et de la ponctuation.

A la table de réflexion, les écrits deviennent supports, carnet de voyage, récit d'expédition, débat d'idées, imagination débordante, afin de créer une sphère propice aux suppositions communes.

Sur le plateau, l'action se manifeste à partir des variantes possibles. Nous confronterons nos actes, nos désirs de personnages, en articulant des espaces qui ne sont pas forcément proportionnés au sens qu'ils ont déplacé et qui produisent un mouvement absurde, drôle, ou inefficace.

Les protagonistes au travers de leurs hésitations témoignent du difficile exercice de reconstruction d'une narration.

Dispute

(Kouklov et Bogadielnev sont assis à une table couverte d'une toile cirée et mangent de la soupe)

Kouklov : Je suis un prince !

Bogadielnev : Ah, tu es un prince !

Kouklov : Et qu'est ce que ça te fait que je sois un prince ?

Bogadielnev : Ca fait que je vais t'éclabousser de soupe !

Kouklov : Non, il ne faut pas !

Bogadielnev : Pourquoi donc est-ce qu'il ne faut pas ?

Kouklov : Et pourquoi faudrait-il m'éclabousser de soupe ?

Bogadielnev : Tu crois que parce que tu es un prince, on ne peut pas verser de soupe sur toi ?

Kouklov : Oui, c'est ce que je pense !

Bogadielnev : Et moi, je pense le contraire.

Kouklov : Tu as ton avis, moi j'ai le mien !

Bogadielnev : Et moi, j'en n'ai rien à foutre de toi !

Kouklov : Et toi, tu n'as aucun contenu intérieur !

Bogadielnev : Et toi, tu as le nez comme une auge !

Kouklov : Et toi, tu as l'expression de quelqu'un qui ne sait pas où s'asseoir.

Bogadielnev : Et toi, tu as le cou taillé en quenouille !

Kouklov : Et toi tu es un porc !

Bogadielnev : Et moi, je vais t'arracher les oreilles !

Kouklov : Et toi tu es un porc !

Bogadielnev : Et moi, je vais t'arracher les oreilles !

Kouklov : Et toi tu es un porc !

Bogadielnev : Et toi, tu es quoi ?

Kouklov : Moi, je suis un prince !

Bogadielnev : Ah oui, tu es un prince !

Kouklov : Et qu'est ce que ça te fait que je sois un prince ?

Bogadielnev : Ca fait que je vais t'éclabousser de soupe !

Etc.

20 novembre 1933

Daniil Harms

Dispositif scénographique et lumières

Le centre de la scène, lieu de convergence des axes de circulation et des lignes visuelles constitue de multiples centres de gravité, ou figure et fond se considèrent et se modulent par intermittence plastique. La transformation, relativité générale, étude du poids, volume porteur et réalité parallèle s'y retrouvent, le plateau devient le lieu d'un questionnement propice à faire la part entre la physique et la métaphysique.

Au même titre que pour l'actant/danseur/performeur, l'espace du théâtre est un support de jeu, il possède sa propre dynamique et se modifie suivant le cours de l'action, devenant un élément fondamental de la représentation. Tantôt le sujet s'y déplace, personne en mouvement, ou est déplacé en fonction du cadre environnemental qui évolue et se transforme. En même temps que se développe notre mémoire instinctive et intuitive, une autre mémoire dévoile sa force d'anticipation et révèle l'appréhension de l'être comme multiple.

Un monolithe, un rectangle à double face, un côté noir, l'autre translucide, posé à la verticale et pivotant sur son axe, distribue l'espace ; cet élément scénographique devient une évocation de la verticalité (l'égo) tandis que sa rotation quasi-permanente soulignera notre rapport à l'horizontalité (la communication).

Il s'agit pour nous de faire resplendir l'obscurité, la boîte noire, d'investir la scène dans ses capacités transformables, mises en valeur par des effets de lumière, de halos, de faisceaux et de brouillard, à partir de sources lumineuses manipulées pour certaines par les danseurs, projecteurs et autres objets (torche, fusées éclairantes, bâtons luminescents comme des signaux de détresse, gyrophare, veilleuse naissant d'une porte entre-ouverte et faisceau lumineux qui en découle...)

Dans cette architecture lumineuse, le rouage des corps s'articule sur le plateau, tisse des rapprochements et produit une déconstruction et une multiplicité d'éléments qui surgissent de la brume. Un noir et blanc, un clair obscur, qui se rapproche des univers filmiques d'Hitchcock (les Oiseaux), John Carpenter (The fog), Morris Engel (le petit fugitif), Werner Herzog (Les nains aussi ont commencé petits).

Les silhouettes fantômes des danseurs s'impriment, évoquent de l'apparaissant, jouent sur le principe de la persistance rétinienne ; dans ces paysages, des statues se dressent sur leur socle, allongent leurs ombres marquées par le souvenir, troublées par l'ellipse d'une mémoire qui hésite, ne s'organise plus mais s'éloigne pour interrompre le fil du temps.

A la jointure de nos sentiments, de ce qu'il en reste, l'espace semble se distordre ; sous l'effet de la multiplication des points de fuite se révèle une réalité : l'amnésie comme un atavisme collectif...

Au bord de l'oubli Là où rien du coeur ne se perd

Une collaboration artistique

Serge RICCI

Après une formation chez Rosella Hightower à Cannes, tout en poursuivant une carrière d'interprète dans diverses compagnies, il mène une recherche sur différentes techniques corporelles (Alexander, Body Mind Centering) mais c'est surtout vers la technique Feldenkrais qu'il s'oriente. Cette pratique lui a permis de rénover avec le corps intuitif et de développer une approche différente du mouvement dansé toujours guidée par un sens du partage. Ces recherches lui ont donné la possibilité de cultiver une maîtrise du corps qui est devenue sa préoccupation en matière d'enseignement et de chorégraphie.

Serge Ricci, pédagogue

Son enseignement se situe dans le prolongement des expériences menées avec la compagnie Mi-October et des différentes techniques corporelles qui ont nourri son écriture.

Serge Ricci exerce une importante activité pédagogique en tant que professeur de danse

contemporaine, technique release et est sollicité pour de nombreux stages de formation en France et à l'étranger :

Ménagerie de Verre - Paris

CND (Centre National de la Danse) - Paris

CNSMDP (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris) - Paris

Conservatoire National Supérieur de Danse - Lyon

CNR - Dijon

Cie Coline (cellule d'insertion professionnelle) – Istres

CNDC (Angers)

...

Centro Andaluz de Danza - Séville (Espagne)

Ballet de Poznan (Pologne)

SESTA, Prague (République Tchèque)

Centre Méditerranéen de Danse Contemporaine (Tunis)

TSEH, Moscou (Russie)

D'autre part, il a écrit, sur la demande du Ministère de la Culture et de la Communication, 2 variations pour l'U.V. technique du Diplôme d'Etat de professeur de danse (année 96/97). Il est également intervenu au CNSMDP et au Conservatoire National de Lyon pour la création de la variation de répertoire et au CNDC d'Angers pour assurer le cours d'audition et en qualité de Jury de Sélection d'audition de la promotion 2000.

Avec la Compagnie Mi-October, il intervient dans le cadre d'actions de sensibilisation à la danse sous différentes formes : cours, ateliers, tutorats chorégraphiques... auprès de divers publics : scolaires, danseurs professionnels, groupes amateurs et non-initiés à la danse...

Ceci sur plusieurs départements : la Haute-Loire dans le cadre du plan de formation (97), l'Ain dans le cadre d'un Contrat Mission Danse (97/98), les Côtes d'Armor (97/98/99), les Yvelines dans le cadre du plan de formation (98), les Hautes Pyrénées (98/99), le Cantal (2002), la Côte d'Or (2003-2004), la Seine Saint-Denis (2005-2008)...

Serge Ricci, chorégraphe

La présentation du duo *Les jardins obscurs* dans le cadre des Hivernales d'Avignon 94 révèle son travail chorégraphique et il crée la Compagnie Mi-October la même année. Ses pièces suivantes, *Educere* (1994), *Retour à ses tours* (1996), *Phalène Phalène* (1996) et *Champ clos* (1997) révèlent une expérience qui lui est propre, les intentions sculptant la forme et privilégiant le langage du corps sans en limiter l'espace. *Ilinx*, créé en 1998, marque un tournant dans son écriture chorégraphique.

L'évolution est plus palpable encore dans les créations formant le triptyque *Partiellement Effacé* (2000) – *Humor* (2001) – *Endless* (2003). A partir de 2005, il co-signe avec le plasticien Fabien Almakiewicz *Au nombre des choses* (2005), ainsi que son « solo accompagné » *Par dessus bord* (2006) et la pièce *Des arbres sur la banquise* (2009),

Au gré des rencontres, une équipe de création s'est formée, où artistes chorégraphiques, plasticien, musicien, créateur lumière et créateur costumes proposent des collaborations qui ouvrent de nouveaux champs d'expérimentation...

Avec ce même état d'esprit, Serge Ricci a accompagné d'autres créations chorégraphiques

en dehors de la compagnie Mi-October :

- tutorat artistique auprès de la chorégraphe Nacera Belaza pour sa création *Périr* pour de bon au CNAT de Reims (Juin 95).

- transmission du duo *Les jardins obscurs* (Cie Mi-October) à la Cie Coline (Compagnie d'insertion professionnelle résidente à la Maison de la Danse d'Istres) en Novembre 95 pour son programme de tournée 95/96 et, vu l'excellent accueil de ce duo, en Mars 97 à la nouvelle équipe de la Cie Coline.

- création de la pièce chorégraphique *Les dernières fleurs de l'obscurité* pour le Junior Ballet du CNSMDP (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris) (Février 98).

- la création de la pièce chorégraphique *Chimères* sur commande du Conseil Général des Yvelines / ADIAM 78 pour l'Atelier de l'Envol (cellule d'insertion professionnelle) (Mars 98).

- participation à la soirée Performances «Etats de Fête» au CNDCD de Châteaувallon dans le cadre des «Lattitudes» de Christophe Haleb (Décembre 99).

- assistant de Danièle Rivière (réalisatrice) sur le court métrage *A girl from Ipanema* dans le cadre de la série de films sur la danse «Heures d'été» produite par Arte.

- création de la pièce chorégraphique *Alle Zonen* pour les Avants-Premières d'avril 2004 sur commande du CNDC d'Angers.

- création de la pièce chorégraphique *A d'autres horizons* pour l'Icelandic Dance Company (Islande), commande conjointe du ballet de Reykjavik et de Cultures France, dans le cadre de « un printemps français en Islande »

- création de la pièce chorégraphique *Figures* (quelques tentatives) pour les Talents Danse de l'Adami (2009)

- création de la pièce chorégraphique *Indivision* pour le Junior Baller du CNSMDP (2010)

Fabien Almakiewicz

Collaborateur artistique et danseur

Venu à la danse par le biais des arts plastiques, Fabien Almakiewicz se voit offrir la possibilité, dans le cadre de sa formation initiale aux Beaux Arts de Marseille, de suivre une formation à l'EDDC (Arnhem, Pays Bas). Rentré en France, il participe aux ateliers proposés par Christiane Blaise, Serge Ricci, Geneviève Sorin, Anne le Batard, et participe aux performances du collectif Skalen et de la compagnie La Zouze / Christophe Haleb. *Humor* fut sa première collaboration en tant que danseur avec la Compagnie Mi-October. Il participe depuis aux créations de la compagnie, et co-signe avec Serge Ricci les pièces suivantes : *Air Ball Pic-Nic*, *Alle Zonen*, *Au nombre des choses*, *Par dessus bord*, *A d'autres horizons*, *Des arbres sur la banquise* et *Figures* (quelques tentatives).

Brigitte Asselineau, danseuse

Elle étudie les techniques Graham, Limon et Nikolaïs avec Christine Gérard avant de rejoindre le CNDC d'Angers en 1980, dirigé par Alwin Nikolaïs. Auprès d'Anne Koren, Jean Pomarès et Ruth Barnes, elle étudie la technique Cunningham. Brigitte Asselineau est interprète auprès de Christine Gérard, Daniel Dobbels, Nathalie Collantes, Serge Ricci, Odile Duboc, appréciant les collaborations longues en prenant le temps d'approfondir les langages. Diplômée d'Etat, elle donne aussi une place importante à l'enseignement et à la transmission en direction des professionnels et des amateurs (Conservatoire de la Rochelle, Ecole Nationale d'Art de Cergy-Pontoise, Centres Chorégraphiques Nationaux de Belfort et de Tours,...)

Par ailleurs, Brigitte Asselineau crée en 2004 la conférence dansée Mon sujet et, en 2005, Non Dit, spectacle composé d'extraits de pièces chorégraphiques de Odile Duboc, Nacéra Belaza, Daniel Dobbels et Serge Ricci, qu'elle retrouve pour la création de Des arbres sur la banquise en 2009. En 2008 elle a obtenu une bourse de la DMDTS pour un projet de recherche pédagogique : Tissage et parentèle.

Elle est artiste associée à Art Danse CDC Bourgogne pour l'élaboration de projets pédagogiques ainsi qu'avec l'Espal, au Mans.

Yann Cardin, danseur

Yann Cardin entame sa formation à Grenoble auprès de Cathy Cambet dans l'Album Compagnie au sein de laquelle il participe à deux créations jeunes publics. Il rejoint en 2003 le centre de formation EPSEDANSE dirigé par Anne-Marie Porras et devient en 2004 interprète de la compagnie Anne-Marie Porras . Dès lors il prend part aux créations Plaine des Sables, Sarah et Ici.

Depuis 2005, il collabore également avec le chorégraphe François Rascalou pour Aléamouv et Au seuil de l'être ainsi que Fanette Chauvy pour Sang d'ombre et Au bord des larmes....

En 2006, il approfondit un travail avec Larrio Ekson qui crée pour lui le solo Reminiscence et le duo Inter Racial. En 2007 il signe sa première chorégraphie BBIWY.

Après différentes interventions performatives avec la compagnie Mi-Octobre, il rejoint celle-ci pour la création de Des arbres sur la banquise.

Cyril Geeroms, danseur

De formation classique, Cyril Geeroms suit le Conservatoire National Supérieur de Paris de 1995 à 2001 en section contemporaine, où il s'intéresse à la composition, l'improvisation et la danse contact ; Son travail est fortement influencé par Peter Goss, Serge Ricci, André Lafonta. Intégrant le Junior Ballet Contemporain du CNSMD de Paris en 2000/2001, il danse dans différentes pièces comme celles d'Hervé Robbe, Lucinda Childs, Cunningham, Nikolaïs, Quentin Rouiller, Jo stromgren, Felix Blaska. Depuis, Cyril collabore avec plusieurs compagnies dont celle de Emmanuelle Vo-Dinh (Sui Generis), Lionel hoche, Thomas Duchatelet, de Pantxika Telleria (Elirale) , de Annick Charlot (Acte) et danse notamment depuis 2003 (spectacle « pour décembre») avec la Compagnie Sylvain Groud.

Des arbres sur la banquise est sa première collaboration avec la compagnie Mi-Octobre.

Aurélie Mouilhade, danseuse

Elle suit une formation à Epsedanse de 2000 à 2004 et obtient son diplôme d'état en 2003. Depuis 2005 elle travaille au sein de la compagnie Dansomania d'Anne-marie Porras et participe aux créations Sarah et Ici.

Elle travaille en parallèle avec La compagnie Gradiva de Fanette Chauvy pour les créations Presqu'elles, Sang d'ombre, Au bord des larmes... et La petite fille au nom d'or.

Des arbres sur la banquise est sa première collaboration avec la compagnie Mi-October

Boris Molinié, créateur lumières

Régisseur général de la compagnie Roger Louret, pour laquelle il fait près de 10 créations lumières, puis de l'Etoile du Nord, Boris Molinié a rejoint la compagnie Mi-October pour la tournée de Partiellement Effacé. Il crée depuis les lumières des spectacles de la compagnie Mi-October : Humor, Endless, Instances, Par dessus bord et Des arbres sur la banquise. Il accompagne également les créations de la Cie L'entre deux / Daniel Dobbels, en tant que régisseur son/vidéo et lumières et celles de la cie APCA / James Carles depuis 2005 en tant qu'éclairagiste et régisseur général. Il est par ailleurs directeur technique du festival Faits d'Hiver depuis 1998.

Jean François Domingues, créateur sonore

Jean-François Domingues travaille la lumière, le son et la vidéo en création et en régie pour le spectacle vivant (théâtre et danse) depuis une dizaine d'année. Pour le théâtre il collabore avec Arnaud Meunier (Compagnie de la mauvaise graine), Philip Boulay (théâtre du tournesol), Yves Chenevoy (compagnie Chenevoy)... En danse, il collabore en particulier avec la compagnie Mi-octobre (Serge Ricci) et la compagnie de l'Entre-Deux (Daniel Dobbels). Instrumentiste, il collabore avec « Blair et le peuple de gauche ».

Alexandra Gilbert, costumière

De 1989 à 1996, Alexandra poursuit ses études au Conservatoire Supérieur de Paris, puis au Centre National de Danse Contemporaine d'Angers-l'Esquisse. Elle collabore avec Serge Ricci/Cie Mi-October depuis plus de 12 ans.

Elle participe à divers projets et performances avec Marion Lévy, la Cie Cré-Ange, Christie Lehuédé, Cyrill Davy, Joëlle Bouvier/Régis Obadia, Christophe Haleb, Lionel Hoche, Xavier Lot, François Verret.. En 2004, elle rejoint l'équipe de Sidi Larbi Cherkaoui, y rencontre Erna Omarsdóttir et Damien Jalet, avec qui elle partage une grande complicité, sur divers projets : Foi, Myth, Aleko de S.L.Cherkaoui, We are All Marlene Dietrich d' E.Omarsdóttir et E.Hrvatín, Ofætt d'E.Omarsdóttir et D.Jalet, Il Cielo sulla Terra de Stefano Scodanibbio, L'Image d'Arthur Nauzyciel, Three Spells(Venus in Furs+Venari+Aleko) de D.Jalet...

En 2010-11, elle travaille sur Dim Fairy, un duo avec le musicien Christian Fennesz.

Parallèlement à son travail d'interprète, elle crée et réalise des costumes pour différents projets de danse et de théâtre.

MI-OCTOBRE SERGE RICCI

Contact Compagnie
Cie Mi-October- c/o Théâtre Paris Villette
211 av Jean Jaurès, 75019 Paris
adresse de correspondance : c/o la piscine - 10 Bd Tolstoï - 54510 Tomblaine
Hildegarde Wagner : 06 63 27 69 55
compagnie@mi-octobre.com
Juliane Link : 06 67 31 81 92
production@mi-octobre.com
www.mi-octobre.com